CHANSONS
ET RONDES BRETONNES

PUBLIÉES PAR
JEAN HURÉ

A MON PÈRE

CHANSONS ET DANSES BRETONNES

PRÉCÉDÉES D'UNE ÉTUDE SUR LA MONODIE POPULAIRE

ET PUBLIÉES PAR

JEAN HURÉ

PRIX NET 3 Fr.

A. METZNER-LEBLANC, ÉDITEUR,
ANGERS.
(A. M.-L. — 9-1902.)

Réflexions sur l'importance de la Monodie dans l'Art Musical.

Les phrases musicales publiées en ce recueil accompagnent des danses chantées, toutes séduisantes de rythmes onduleux et variés, ou des poësies naïves et jolies souvent par la naïveté.

Il fut assez facile de noter la musique des chansons et des rondes, d'en copier les paroles étranges; mais comment décrire les mouvements harmonieux et rythmiques des danseurs!

En une souvenance très douce, mais si vague, on revoit les silhouettes blanches des fillettes calmes, et les hautes ombres des grands gars aux visages fiers et graves: seule la musique, qui semble toute de rêve, là bas, devient ici précise par le souvenir et l'on peut en reproduire exactement les notes, le rythme et les accents.

On danse ces rondes et l'on chante ces chansons en un coin peu connu de la côte Bretonne, à Piriac. Certaines sont très anciennes, ou tout au moins d'un style très ancien, d'autres semblent plus récentes. La plupart sont calmes, beaucoup mélancoliques, quelques unes gaies et parfois moqueuses: mais toujours elles revêtent une noblesse simple et comme je ne sais quelle dignité. Elles ondulent gracieusement en contours élégants et harmonieux mais jamais elles ne sont parées de fioritures mièvres, jamais elles ne s'enlaidissent des contorsions bizarres, et des sauts de grands intervalles aimés de nos jours, sous prétexte de sentiment dramatique.

* * *

Est-il bien curieux de chercher l'origine de ces musiques pures et de savoir quels artistes obscurs les composèrent?

On peut au moins le deviner en contemplant ce qui se passe aujourd'hui encore dans les campagnes restées primitives.

Parfois, un paysan coupe un roseau dont il retire avec soin la moëlle; il le perce de trous placés presque au hasard: sans s'expliquer

ce qu'il fait, et seulement parcequ'on le lui enseigna dès l'enfance, il entaille le roseau près de son extrémité et soulève une lame légère, de manière à former une anche.

Il essaye cet instrument si simple et si primitif; peu à peu il groupe les sons de différentes hauteurs et, avec un gout parfait, un instinct admirable, il invente des mélodies simples. Souvent elles sont variées à l'infini et d'une incroyable richesse de rythme.

Probablement de pareils improvisateurs composèrent les chansons et les rondes, populaires encore en Bretagne: ils ne se doutaient guère de combien ils étaient supérieurs à tant de musiciens des villes. Ils édifiaient des œuvres impérissables, qu'ils ne voulaient pas et ne savaient pas écrire; ils les chantaient au peuple, on les retenait et la mémoire nous les a transmises.

Aussi ces cantilènes n'offrent pas seulement l'attrait d'une curiosité locale; elles sont des œuvres de beauté pure; de vrais modèles de *monodie* (1) et leur analyse peut servir d'un puissant *enseignement monodique.*

* * *

Sans doute, on s'étonnera de cette expression "enseignement monodique".

C'est, en effet, l'opinion générale que la *monodie* — la "mélodie" comme l'on dit — ne s'enseigne pas "parcequ'elle est toute d'inspiration".

De même on croit que la *polyodie* — on dit "l'harmonie" — est toute science, tout enseignement, et que l'inspiration n'entre pour rien dans la richesse harmonique d'une œuvre musicale.

Ces deux opinions répandues sont fausses parcequ'elles ne sont pas simples. L'âme simple émue par une œuvre d'art ne l'analyse pas, elle ne cherche pas à y distinguer la science de l'inspiration: elle sent.

Les mêmes opinions qui sont fausses parcequ'elles ne sont pas simples sont fausses aussi parcequ'elles n'émanent pas de ces esprits puissants qui, à force de science et de travail, ont pu retrouver leur simplicité primitive en considérant le néant artistique de toute loi imposée.

A ceux là est-il besoin d'expliquer que l'on peut, en des préceptes ingénieux, grouper les mystères de la *polyodie;* que cependant cet art est, avant tout, un langage naturel à certains individus bien organisés; que des merveilles harmoniques peuvent être dictées par la seule inspiration à un être ignorant même le nom des notes et que l'enseignement de cet art complexe doit seulement faciliter l'écriture, affiner le gout, éviter à l'artiste inspiré des hésitations et des recherches capables d'entraver ses élans sublimes.

---

(1) Le mot *monodie* est employé ici dans son sens étymologique et non dans celui que lui donnèrent les Italiens du 17ème siècle.

De même la *monodie*, langage musical naturel à la plupart des hommes, chante spontanément dans le cerveau de l'artiste mais peut aussi lui être enseignée avec fruit: l'individu mal doué ne trouvera pas le génie en cet enseignement; mais l'artiste inspiré sera aidé dans l'expression précise et simple de sa pensée, son style gagnera en bon gout et en pureté de ligne.

* * *

On remarquera, peut être avec étonnement que le mot *monodie* est employé ici au lieu de *mélodie*.

C'est parceque la "Mélodie" a acquis, depuis de longues années déjà, un sens tout spécial et très restreint.

C'est une suite de notes, rythmées d'accents symétriques selon des mesures ternaires ou binaires: on groupe ces mesures quatre par quatre, la progression de ces compartiments amène généralement un repos sur la dominante ou sur l'une des notes de l'accord de dominante, puis, toujours symétriquement, la ligne mélodique revient à la tonique, avec cadence parfaite et souvent point d'orgue.

Les intervalles musicaux de la "Mélodie" sont plus volontiers «harmoniques» que "mélodiques"; ils font souvent, en plusieurs notes, entendre un «accord». Les «accords» forment du reste la base de la «Mélodie»: la phrase musicale pour être dite «mélodique» (toujours dans le sens qu'y attachent les «mélodistes» de profession) doit être construite sur une basse, "une bonne basse" (!) "bien tonale" et engendrant des "harmonies correctes" (!).

Lorsque basse et harmonies ne sont pas exprimées on doit les deviner, tant la "mélodie" les sous-entend nettement; elles doivent moduler "parfois, mais pas trop et seulement aux tons voisins".

Il faut écrire tout cela sur les deux modes majeur ou mineur actuels — le mode mineur doit être orné de cette curieuse "sensible" empruntée au majeur.

Si l'on omettait de modifier un tant soit peu l'un de ces deux modes ou d'en employer quelque autre, la Mélodie serait taxée de "plain-chant" ou "d'étrange exotisme".

De plus, il faut généralement que le rythme soit assez pauvre, l'harmonie assez pauvre, le contour assez pauvre... Mais la simplicité vraie, cette richesse si rare, est proscrite, sous l'accusation de mélopée monotone.

Cette énumération des "qualités mélodiques" d'une phrase musicale, a été faite par l'analyse d'un grand nombre des cantilènes qu'admirent si bruyamment ceux qui se proclament bien haut les champions de la "mélodie" rédemptrice, au lieu de chercher seulement à comprendre et à aimer toute beauté artistique quelle qu'elle soit.

De même en se remémorant quelles phrases ces mélodistes détestent et méprisent on peut conclure que, pour eux, une cantilène n'est pas "mélodique", si elle n'est pas une petite construction "harmonique", rythmée symétriquement comme une "Danse".

Les œuvres des Maîtres ou les chansons populaires émanent d'artistes fiers et libres, elles sont les fruits de cerveaux puissants, d'esprits rendus hardis par l'étude et le courage, ou bien d'âmes inspirées, ignorant toute loi et toute contrainte et devinant des choses qui ne s'apprennent pas. Elles sont comme de hautes figures, calmes et belles, et dédaignent les fragiles et factices figurines admirées, sous le nom de jolies mélodies, des mélomanes lâches et tremblants de vertige devant les idées élevées.

Il fallait parler ici de cantilènes populaires; le mot "Mélodie" dut être écarté, car on l'a trop spécialisé, et l'on dut employer le vocable au sens plus large: "Monodie".

* * *

Il ne faut pas oublier cependant que cette conception de la "mélodie" à rythmes et accents symétriques est un des nombreux cas particuliers de la *Monodie* et ne doit pas être repoussée de parti pris: beaucoup de danses et quelques chansons populaires — les moins belles assurément — montrent les effets qu'on peut tirer de cette forme monodique.

Elle parait avoir trouvé naissance dans ces danses élégantes qui autrefois formaient la "*suite*".

Mais, on remarquera, que ces œuvres exquises, même embellies par la science et l'inspiration d'un J. S. Bach, étaient seulement une délicate récréation que les grands seigneurs, amoureux d'art, s'accordaient, comme pour se reposer des joies sublimes et sévères que leur donnait l'audition ou l'analyse d'un "*Motet*" ou d'une "*Fugue*".

* * *

Parcequ'il est ici question de la *Fugue*, se croirait-ou bien loin des monodies bretonnes? Nullement car dans la *fugue* seulement la *Monodie libre et expressive* avait été conservée.

La *Fugue* naissait du *Motet* et le *Motet* naissait du chant populaire.(1)

(1) Il parait certain que le chant grégorien d'où vint directement le motet n'était qu'un annoblissement du chant populaire. Plus tard les auteurs de l'école romaine prirent des mélodies populaires comme *motifs typiques* de leurs œuvres religieuses.

La *Fugue* était, en une merveilleuse architecture musicale, la superposition de plusieurs cantilènes monodiques, ayant chacune une expression bien caractéristique.

La *Fugue*, qu'on a sottement fait passer pour un exercice scholastique, était presque un poëme musical qui, dans Bach, atteignit parfois une intensité d'expression incroyable.

La *Fugue* qu'on enseigne si souvent comme un *devoir harmonique*, développement de plusieurs phrases (sujets et contresujets), capables de "se former réciproquement une bonne basse"(!), et "de s'imiter canoniquement" (!), la fugue était chez les Maîtres, un riche ensemble de combinaisons polyodiques et *chacun de ses motifs pris à part devait se suffire à lui même, ne pas laisser sous entendre ni même désirer un accompagnement.*

C'est là le caractère propre à la *cantilène monodique:* on voit donc combien la connaissance et l'étude approfondie de *toute musique populaire*, transcrite fidèlement, telle que le peuple la chante, offre d'intérêt pour l'éducation musicale et combien elle peut aider le travail du jeune compositeur.

* * *

De même que le sujet d'une fugue s'expose souvent sans l'accompagnement de son contre sujet, de même les cantilènes populaires sont presque toujours chantées monodiquement; elles furent créées dans ce but, et leur beauté se suffit à elle même.

Certes, on peut les orner de contre sujets, on peut les envelopper d'ondes sonores murmurantes, mais c'est là une besogne fort délicate; parfois la monodie y perd son vrai caractère et apparait plus belle sans autre parure que sa nudité splendide.

Quelquefois les chants populaires semblent étranges aux oreilles peu exercées et trop portées à considérer comme seule "vraie musique", les deux modalités, mineure et majeure, à peu près seules employées aux $17^{\text{ème}}$, $18^{\text{ème}}$ et $19^{\text{ème}}$ siècles; ou bien à se laisser enthousiasmer par les recherches chromatiques ou le parti pris de la gamme par tons, qu'on a la naiveté aujourd'hui de croire des trouvailles et des innovations géniales, alors qu'il est à peu près certain que les Grecs tirèrent de ces systèmes des richesses mélodiques dont nous n'avons même pas idée.

Parfois aussi, le *Rythme* des Danses bretonnes déroute nos habitudes métriques. La musique de certaines danses non chantées, mais jouée sur le *biniou*, est un tourbillonnement de notes si rapide qu'il est impossible à noter et la chorégraphie évolue calme et mélancolique, en un charme indéfinissable.

Parfois aussi sur les mouvements d'abord lentement rythmiques, des pas, le *biniouer* improvise des ondulations exquises; puis peu à peu la danse s'anime jusqu'à une sorte de folie.

Lorsque les Cantilènes populaires sont chantées sans danse, sous forme de *Complaintes, Chansons de table, Romances,* elles suivent, comme l'ancien chant d'église, le rythme seul des paroles. L'accent lyrique y est d'une vérité incroyable, non pas de cette enfantine justesse qui, de nos jours, *au détriment de la ligne mélodique,* s'arrête à exprimer le sens précis et matériel *du mot*, mais d'une justesse générale, synthétisant le caractère de l'œuvre en son entier, ce qui est autrement profond et poëtique, autrement rare aussi. Et comme l'élan mélodique n'est plus arrêté par la recherche descriptive de détails futils, la beauté plastique de ces cantilènes monodiques resplendit en une simplicité puissante, qui devrait être pour tous un modèle et une leçon — un modèle qu'on ne doit pas imiter, une leçon qui doit enseigner à se chercher soi même — en ces temps de pauvreté musicale et de complication impuissante.

* * *

On peut donc croire que la publication de ces monodies populaires, transcrites intégralement telles qu'on les chante en Bretagne, semblera utile et intéressante pour ceux qui sont curieux de choses musicales, de choses humaines aussi.

Par leur simplicité et leur calme grave, elles montrent bien l'âme primitive: elles font deviner toute la grandeur fière de ces marins bretons dont l'âme et le corps restent toujours impassibles et dressés en une noblesse tranquille.

Ces hommes et les monodies où se sont refletées leurs âmes, paraissent ignorer, et peut-être méprisent "le mouvement qui déplace les lignes": cela est bien original en notre époque de laideur voulue ou de déformation raffinée, tant dans les choses d'art que dans la morale.

On trouvera dans ces vieilles chansons — car si l'on ne sait guère à quelle époque elles furent composées, on peut assurer que la plupart sont d'un style très ancien, ou plutôt de ce style éternel qui semble naturel à tous les temps — on y trouvera l'image de toute la musique primitive et la source de toutes les musiques.

Ces cantilènes sont pareilles, sans doute, à celles qui donnèrent naissance au *plain-chant* d'église; elles ressemblent souvent à celles qui servaient de sujet aux *Motets* et aux *Fugues* du grand J. S. Bach; elles sont aussi belles que les plus belles *Danses* qui formaient la *Suite;* elles sont aussi belles que les plus beaux thèmes de la *Sonate* nouvelle et ingénieuse construction musicale empruntant ses éléments à la *Fugue* et à la *Suite.*

Mais peut-être, après bien des siècles écoulés, quand tout aura changé, quand rien ne restera, même comme souvenir, de l'Art actuel, peut-être, de naïves *Monodies populaires* vivront encore, assez peu différentes de celles d'aujourd'hui et, qui sait, peut-être semblables.

Car tout ce qui fut, en Art, techniques, procédés, conventions, modes, tout cela disparut bien vite pour faire place à d'autres "institutions" assez fragiles et destinées à disparaitre bientôt, elles aussi.

Mais je ne sais quelle mémoire des âmes et des sens, a transmis d'âge en âge les vérités simples.

La monodie populaire est aussi belle et aussi complète, depuis les temps les plus anciens, qu'elle le sera jamais; il est possible d'en égaler la perfection en l'étudiant beaucoup, *pour arriver à faire autrement;* on n'en surpassera pas l'extrême beauté.

Elle semble être éternelle car malgré une grande variété, elle fut toujours d'un caractère semblable depuis les premiers âges, et dans les pays les plus divers, et c'est sans doute toujours ainsi qu'elle chantera dans l'ame mystérieuse de hommes.

Paris, 2 Juin 1902.

Jean Huré.

Avis.

La notation de ces cantilènes pourra sembler bizarre à divers points de vue. Certaines *armatures* portent des accidents qui, choquant, les habitudes actuelles, étonneront beaucoup de musiciens peu informés.

Il serait trop long d'en expliquer ici les causes et de décrire la nature des modes employés dans les vieilles chansons.

Nous dirons seulement, en résumé, que l'échelle fondamentale *des modes diatoniques* de sept degrés correspond à l'une de nos gammes majeures.



Les Grecs avaient pour échelle le renversement même de cette gamme.



Sur chaque degré de cette échelle on peut former un ou plusieurs modes sans altération.

Parfois le 7ème degré de l'échelle est altéré d'un bémol, c'est lorsque il est rapproché du 4ème degré.

Naturellement l'échelle fondamentale est transposable dans tous les tons. C'est pourquoi il ne faut pas s'étonner de voir l'armature de *la bémol*, par exemple, à une mélodie qui a *si bémol* pour finale et *fa* pour dominante et qui, de nos jours, parait être «en si bémol mineur privé de sensible et altéré au sixième degré».

Dans un ouvrage en préparation des détails plus précis seront donnés sur l'origine probable de l'échelle diatonique et sur l'échelle chromatique dont les ressources sont inutilisées dans les mélodies publiées içi, mais qui est simplement l'adjonction à une échelle diatonique quelconque, de deux autres plus élevées, l'une d'un demi ton chromatique, l'autre d'un demi ton diatonique.

On peut voir, rien que d'après ces notes trop brèves, combien grande est la richesse de la monodie (ou de la polyodie) diatonique, et supposer que cette richesse est presque l'infini si l'on se sert des éléments chromatiques et enharmoniques.

1. Complainte.



Camarade allumons la pipe, (*bis*)
En espérant le batiment naviguons ma brunette,
En espérant le batiment naviguons.

Voilà le batiment (1) qui arrive, (*bis*)
Et le pilote qui va d'avant naviguons ma brunette,
Et le pilote qui va d'avant naviguons.

Le Capitaine met le pied (2) à terre, (*bis*)
Les larmes lui coulent abondamment naviguons ma brunette,
Les larmes lui coulent abondamment naviguons.

Ah qu'avez vous cher camarade, (*bis*)
Qu'avez vous donc à pleurer tant naviguons ma brunette,
Qu'avez vous donc à pleurer tant naviguons.

Regrettez vous tant cette ville, (*bis*)
Ou les bourgeois qui sont dedans naviguons ma brunette,
Ou les bourgeois qui sont dedans naviguons.

Je ne regrette pas la ville, (*bis*)
Ni les bourgeois qui sont dedans, naviguons ma brunette,
Ni les bourgeois qui sont dedans, naviguons.

Je ne regrette qu'une fille, (*bis*)
Agée de quinze à dixhuit ans naviguons ma brunette,
Agée de quinze à dixhuit ans naviguons.

(1) On chante "qu'*a arrive*."
(2) pied-z-à terre.

2. Chanson de Mariée.

Doux et lent.









Nous sommes venus ce soir du fond de nos villages
Pour célébrer la fête de votre mariage,
A Monsieur votre époux aussi bien comme à vous,
A Monsieur votre époux aussi bien comme à vous.

Avez vous bien compris ce qu'il a dit le prêtre
A dit la vérité comme il vous faudra être,
Fidèle à votre époux et l'aimer comme vous,
Fidèle à votre époux et l'aimer comme vous.

Vous n'irez au bal Madame la mariée,
Vous n'irez au bal aux fêtes aux assemblées,
Vous garderez la maison tandis que nous irons,
Vous garderez la maison tandis que nous irons.

Si vous avez chez vous des boeufs aussi des vaches,
Des brebis des moutons des oisillons sauvages,
Faudra soir et matin veiller à tout ce train,
Faudra soir et matin veiller à tout ce train.

Si vous avez chez vous des enfants à conduire,
Faudra veiller sur eux qu'ils aillent bien à l'Eglise,
Car un jour devant Dieu vous répondrez pour eux,
Car un jour devant Dieu vous répondrez pour eux.

Recevez ce gateau que ma main vous présente,
Il est fait de façon à vous faire comprendre,
Qu'il faut bien travailler si l'on veut en manger,
Qu'il faut bien travailler si l'on veut en manger.

Recevez ce bouquet que ma main vous présente,
Il est fait de façon à vous faire comprendre
Que tous ces vains honneurs passent comme des fleurs,
Que tous ces vains honneurs passent comme des fleurs.

Nota.— On remarquera que dans la Noce bretonne du "*Roi d'Ys*", Lalo semble avoir utilisé cette ravissante mélodie, en la modifiant légèrement et en l'enveloppant d'harmonies exquises.



3. Chanson de table.



Je suis lassée d'être fille,
Je suis fille à mon regret,
Tout le monde de la ville est en babille,
Donnez moi un mari dès aujourd'hui.

Taisez vous petite sotte,
Vous n'avez encore (1) que quinze ans,
Taisez vous et soyez sage attendez l'âge,
Attendez l'âge de vingt ans il sera temps.

A vingt ans ma bonne mère
Je serai peut-être morte
Un beau garçon de la sorte m'a dit, ma rose,
C'est moi qui serai ton amant assurément.

Taisez vous petite sotte
Ce garçon en rit de vous,
Tout garçon en mariage a du langage
Tout garçon qui fait l'amour a du détour.

Nota.— Le changement de paroles à chaque couplet amène naturellement dans le rythme de légères modifications, faciles à deviner du reste.

(1) Vous n'avez *core*.

4.



Mon père a fait faire un étang,
Je suis noire gaillardement,
Tous les canards s'y vont nageant,
Je suis noire gaillardement.

Refrain.

Je suis noire gaillarde noire,
Je suis noire gaillardement.

Tous les canards s'y vont nageant,
Je suis noire gaillardement,
Le fils du roi s'en va chassant,
Je suis noire gaillardement.
Refrain.

Le fils du roi s'en va chassant,
Je suis noire gaillardement,
Visa le noir tua le blanc,
Je suis noire gaillardement.
Refrain.

Visa le noir tua le blanc,
Je suis noire gaillardement,
Oh! fils du roi tu es méchant,
Je suis noire gaillardement.
Refrain.

Oh! fils du roi tu es méchant,
Je suis noire gaillardement,
Tu me le paieras six cents francs,
Je suis noire gaillardement.
Refrain.

5.





Grand Dieu que je suis (1) à mon aise,
Quand j'ai m'amie auprès de moi,
Je lui dis tout bas à l'oreille,
Ma mignonnette embrasse moi.

Comment veux tu que je t'embrasse
Quand tout le monde dit du mal de toi,
On dit que tu pars à la guerre
A la guerre servir le roi.

Ceux qui (2) ont dit ça ma mignonnette,
Ceux là ont dit la vérité,
Mon cheval est à l'écurie,
Tout prêt bridé et tout sellé.

---

(1) Suis-t-à mon aise.
(2) Ceux qu' ont dit ça.

Quand tu seras dans l'Allemagne (1)
Tu ne penseras plus à moi,
Tu penseras à ces belles dames,
Qui sont bien plus belles que moi.

Si fait si fait ma mignonnette,
Car jamais je ne t'oublierai,
Je ferai faire une peinture,
A la ressemblance de toi. (2)

Qu'est ce qu'ils diront tes camarades,
Quant ils verront ce portrait (3)
Je leur dirai c'est la ressemblance,
De ma mignonnette du temps passé.

Adieu mon père, adieu ma mère,
Adieu mon petit frère Nicolas,
Car si parfois je meurs à la guerre,
Dame peut-être bien que je ne vous reverrai (4) pas.

---

(1) l'Allimagne.
(2) toé — cest du reste toujours ainsi que, se conformant à l'ancien usage les bretons prononcent la diphtongue "*oi*".
(3) portelait.
(4) Reverrons.



6.



A St. Nazaire il y a une brune
Qui voudrait bien faire sa fortune,
Qui voudrait bien se marier,
Avec un garçon marinier.

La s'en va chez madame l'hotesse *(bis)*
N'y a-t-il pas un marin içi,
Je voudrais bien parler à lui.

Il est là haut dedans sa chambre,
Montez vous parlerez ensemble,
Il est là haut dessus son lit,
Montez vous parlerez à lui.

Bonjour Monsieur, votre servante,
A vous marin je viens me rendre,
Je suis venue vous demander,
Si vous voulez vous marier.

Vous êtes bien trop magnifique,
Pour un marin qui n'est pas riche,
Vous portez robe et falbabas,
Cela surpasse mon état.

Vous portez encore autre chose,
Cela surpasse bien des choses,
Vous portez la montre au côté,
Cela surpasse mon metier.

Adieu mes biens, adieu mes rentes,
Puisqu'un marin ne puis prétendre,
Adieu donc toute qualité,
Puisqu'un marin m'a refusée.

Adieu France, adieu l'Amérique,
Adieu St. Pierre de la Martinique,
Adieu tous pays enchantés,
Ou je me suis tant amusée.

7.



Ce sont les dames de Paris, (*bis*)
Qui ont fait blanchir leur logis.
Refrain.
Belle j'entends bien tourner la meule,
Du moulin quand il va bien.

Depuis la table jusqu'au lit, (*bis*)
Depuis le lit jusqu'au jardin.
Refrain.

Depuis le lit jusqu'au jardin,
Dans ce jardin il y a (1) un puits.
Refrain.

Dans ce jardin il y a un puits,
Où les oiseaux vont faire leurs nids.
Refrain.

Où les oiseaux vont faire leurs nids,
Ils disent dans leur joli latin.
Refrain.

Ils disent dans leur joli latin,
Que tous les hommes ne valent rien.
Refrain.

Que tous les hommes ne valent rien,
Et les garçons encore bien moins.
Refrain.

Et les garçons encore bien moins,
Mais des femmes il ne m'en dit rien.
Refrain.

Mais des femmes il ne m'en dit rien,
Et des jeunes filles n'en dit que du bien.
Refrain.

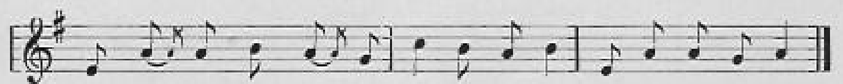
---

(1) il y a-t-un puits.

8.







Dix brins d'or, dix petits brins d'amour (*bis*)
Ce soir ce soir m'amie m'abandonne,
Ce soir et toujours joli bien d'amour.

Neuf brins d'or etc.
Huit brins d'or etc.
Sept brins d'or etc.
Six brins d'or etc.
Cinq brins d'or etc.
Quatre brins d'or etc.
Trois brins d'or etc.
Deux brins d'or etc.

Il n'y a plus de brins d'or il n'y a plus d'amour (*bis*)
Ce soir, ce soir, ce soir ma mignonne,
Il n'y a plus d'amour, d'amour avec vous.

9.

Vif et Moqueur.









Il y a encore (1) dix filles sur ces verts prés,
J'en voudrais bien une pour baller,
Je la menerais dans un petit coin,
Pour lui parler vous m'entendez bien,
Pour lui parler d'affaires lon la pour lui parler d'affaire.

On continue jusqu'à:
Il n'y a plus qu'une fille etc.

(1) Y a core —



10.



A Paris il y a (1) une petite lingère (*bis*)
Elle coud si menu qu'elle n'avance guère.

Refrain.

Jamais je n'ai vu coudre si menu coudre,
Jamais je n'ai vu coudre si menu.

Elle coud si menu qu'elle n'avance guère (*bis*)
Elle a fait un rabat (2) à Monsieur le Vicaire.

Refrain.

---

(1) il y a-t-une . . .

(2) Rabat est pris ici dans le sens de camail comme l'indique plus loin la phrase "je viens tous porter votre robe noire".

Elle coud si menu qu'elle n'avance guère (*bis*)
S'en va lui porter par un dimanche au soir.
Refrain.

S'en va lui porter par un dimanche au soir, (*bis*)
Eh bonjour Monsieur, monsieur le Vicaire.
Refrain.

Eh bonjour Monsieur, monsieur le Vicaire (*bis*)
Je viens vous porter votre robe noire.
Refrain.

Je viens vous porter votre robe noire, (*bis*)
Combien ce sera-t-il ma petite lingère.
Refrain.

Combien ce sera-t-il ma petite lingère (*bis*)
Monsieur quinze francs ce n'est pas trop cher.
Refrain.

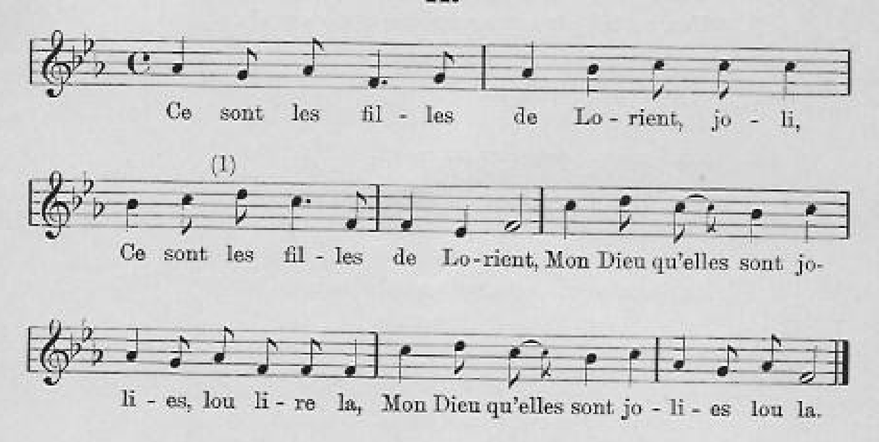
Monsieur quinze francs ce n'est pas trop cher (*bis*)
Je vous embrasserai donc ma petite lingère.
Refrain.

Je vous embrasserai donc ma petite lingère (*bis*)
Je n'embrasse pas ces grandes robes noires.
Refrain.

Je n'embrasse pas ces grandes robes noires (*bis*)
Mais j'embrasserais bien mon bel ami Pierre.
Refrain.



11.



Ce sont les filles de Lorient, joli (*bis*)
Mon Dieu qu'elles sont jolies, lon lire la,
Mon Dieu qu'elles sont jolies lon la.

Elles vont le soir s'y promener, joli (*bis*)
Le long de la callerie lon lire la,
Le long de la callerie lon la.

Ont aperçu venir au loin, joli (*bis*)
Un tant joli navire lon lire la,
Un tant joli navire lon la.

Arrive, arrive beau batiment joli (*bis*)
Je t'y souhaite bonne arrive lon lire la,
Je t'y souhaite bonne arrive lon la.

---

(1) Quelques paysans — des jeunes qui dans les villes ont appris les romances d'aujourd'hui — chantent ce septième degré de l'échelle avec le bémol, ce qui donne l'impression du 6e degré du mode mineur (cela ferait içi la mélodie en fa mineur). Mais les vieux du pays ont conservé la modalité antique — cette mélodie appartient ainsi au 1er mode ecclésiastique.

Si mon bon ami est dedans joli (*bis*)
Encore meilleure arrive lon lire la
Encore meilleure arrive lon la.

Oh! non la belle il n'y est pas, joli (*bis*)
Il est resté aux iles, lon lire la,
Il est resté aux iles, lon la.

La je l'ai attendu sept ans, joli (*bis*)
Je l'attendrai encore bien dix, lon lire la (1)
Je l'attendrai encore bien dix, lon la (1)

Si au bout de dix il ne revient pas, joli (*bis*)
Je m'y ferais ursuline, lon lire la,
Je m'y ferais ursuline, lon la.

Au couvent de Saint Nicolas, joli (*bis*)
Où l'on marie les filles, lon lire la,
Où l'on marie les filles, lon la.

Les filles avec les garçons, joli (*bis*)
Les gars avec les filles, lon lire la,
Les gars avec les filles, lon la.

---

(1) Les paysans chantent ainsi:

J' l'attendrai cor bien dix-se- lon lire la,
J' l'attendrai cor bien dix-se- lon la.

Au reste, dans toutes ces rondes, les syllabes sont ainsi élidées ou allongées chaque fois que cela semble nécessaire pour la musique: ou bien la musique elle même est modifiée quant au rythme, au nombre des notes.



12.







Quand j'étais chez mon père, ridondon ridondaine,
Petite à la maison, ridondaine daine,
Petite à la maison, ridondon.

On m'envoyait aux landes, ridondon ridondaine,
Et moi j'allais aux fours, ridondaine daine,
Et moi j'allais aux fours, ridondon.

La fontaine était creuse, ridondon ridondaine,
Coulée me suis au fond, ridondaine daine,
Coulée me suis au fond, ridondon.

Par le grand chemin passent, ridondon ridondaine,
Trois cavaliers barons, ridondaine daine,
Trois cavaliers barons, ridondon.

Ils m'ont demandé belle, ridondon ridondaine,
Pêchez vous du poisson, ridondaine daine,
Pêchez vous du poisson, ridondon.

Que donnerez vouz belle, ridondon ridondaine,
Si l'on vous tire du fond, ridondaine daine,
Si l'on vous tire du fond, ridondon.

Tirez toujours dit-elle, ridondon ridondaine,
Après ça nous verrons, ridondaine daine,
Après ça nous verrons, ridondon.

Quand la belle fût attire, (1) ridondon ridondaine,
S'en fût à la maison, ridondaine daine,
S'en fût à la maison, ridondon.

Ce n'est pas ça la belle, ridondon ridondaine,
Que nous vous demandons, ridondaine daine,
Que nous vous demandons, ridondon.

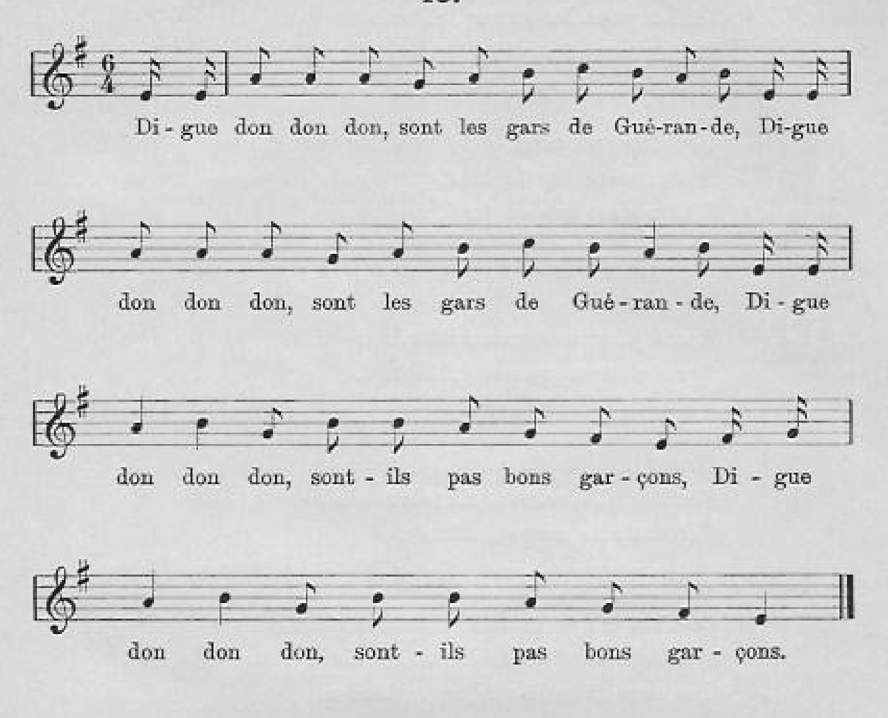
Sont vos amours la belle, ridondon ridondaine,
Que nous vous demandons, ridondaine daine,
Que nous vous demandons, ridondon.

---

(1) retirée —

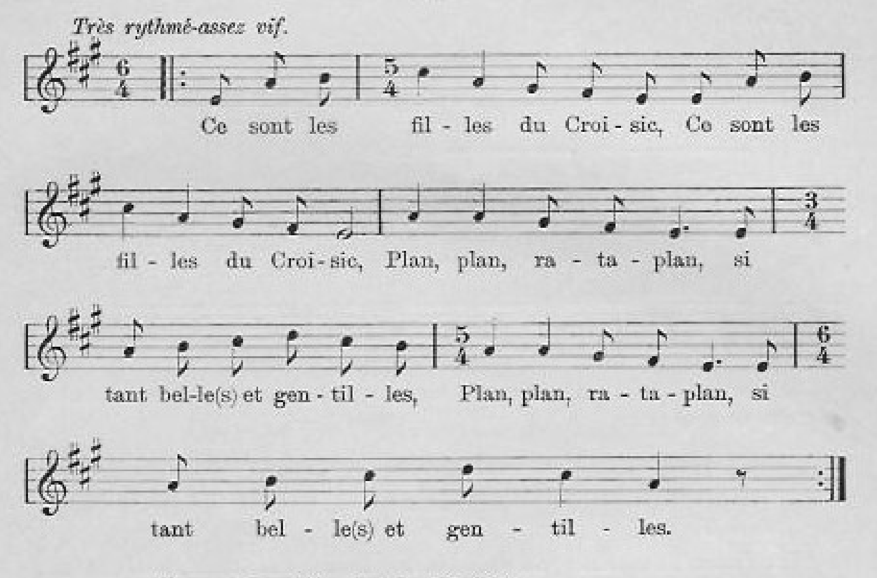


13.



Digue don don don, sont les gars de Guérande. *(bis)*
Digue don don don, sont-ils pas bons garçon. *(bis)*
Digue don don don, ils sont bien vingt ou trente. *(bis)*
Digue don don don, tous les trente en prison. *(bis)*
Digue don don don, le plus jeune des trente. *(bis)*
Digue don don don, entonne une chanson. *(bis)*
Digue don don don, toutes les dames de la ville. *(bis)*
Digue don don don, sont accourues au son. *(bis)*
Digue don don don, filant leurs quenouilletes. *(bis)*
Digue don don don, leurs fuseaux d'argentan. *(bis)*
Digue don don don, les portes sont ouvertes. *(bis)*
Digue don don don, les prisonniers s'en vont. *(bis)*
Digue don don don, les uns s'en vont à Rome. *(bis)*
Digue don don don, les autres à Quiberon. *(bis)*

14.



Ce sont les filles du Croisic (*bis*)
Plan, plan, rataplan, si tant belles et gentilles. (*bis*)

S'en vont le soir s'y promener (*bis*)
Plan, plan, rataplan, tout le long de la rive. (*bis*)

Ont aperçu venir sur l'eau, (*bis*)
Plan, plan, rataplan, un tant joli navire. (*bis*)

Arrive, arrive beau batiment, (*bis*)
Plan, plan, rataplan, je t'y souhaite bonne arrive (*bis*)

Et si mon ami est dedans, (*bis*)
Plan, plan, rataplan encore meilleure arrive. (*bis*)

Non, non la belle il n'y est pas, (*bis*)
Plan, plan, rataplan, il est resté aux iles. (*bis*)

Aux iles de St. Nicolas, (*bis*)
Plan, plan, rataplan, ou l'on marie les filles. (*bis*)

Les filles avec les garçons, (*bis*)
Plan, plan, rataplan, les gars avec les filles. (*bis*)

15.



Les paroles de cette chanson me sont inconnues et sans doute on en a perdu le souvenir.

16.



Ce sont les marins de Redon le ti le tin rintintin,
Ce sont les marins de Redon qui ont pillé (1) une ville,
Qui ont pillé une ville le ti le tin tirelire.

Là ils n'ont rien trouvé dedans le ti le tin rintintin,
Là ils n'ont rien trouvé dedans qu'une tant jolie fille,
Qu'une tant jolie fille le ti le tin tirelire.

(1) qu'ont pillé-t-une ville.

Ils l'ont prise, ils l'ont emmenée le ti le tin rintintin,
Ils l'ont prise, ils l'ont emmenée sur leur joli navire,
Sur leur joli navire le ti le tin tirelire.

Ils ont bien fait cinq cent lieues le ti le tin rintintin,
Ils ont bien fait cinq cent lieues sans jamais mot lui dire,
Sans jamais mot lui dire le ti le tin tirelire.

Je suis la fille d'un sarrazin le ti le tin rintintin,
Je suis la fille d'un sarrazin ma mère est sarrazine,
Ma mère est sarrazine le ti le tin tirelire.

Sortez la belle de mon vaisseau le ti le tin rintintin,
Sortez la belle de mon vaisseau vous nous feriez périr (1)
Vous nous feriez périr le ti le tin tirelire.

Là quand la belle elle fut dehors le ti le tin rintintin,
Là quand la belle elle fut dehors elle se mit à sourire,
Elle se mit à sourire le ti le tin tirelire.

Belle qu'avez vous à sourier (2) le ti le tin rintintin,
Belle qu'avez vous à sourier belle qu'avez vous à rire,
Belle qu'avez vous à rire le ti le tin tirelire.

Je ris de toi et non de moi le ti le tin rintintin,
Je ris de toi et non de moi, Je ris de ta sottise,
Je ris de ta sottise le ti le tin tirelire.

Je suis fille d'un négociant le plus riche de la ville,
Je suis fille d'un négociant le plus riche de la ville,
Le plus riche de la ville le ti le tin tirelire.

Rentrez la belle dans mon vaisseau le ti le tin rintintin,
Rentrez la belle dans mon vaisseau vous valez bien cent livres,
Vous valez bien cent livres le ti le tin tirelire.

Fallait plumer la perdrix (3) le ti le tin rintintin,
Fallait plumer la perdrix tandis qu'elle était prise,
Tandis qu'elle était prise le ti le tin tirelire.

---

(1) peri(r)e.
(2) Mot charmant souvent employé dans le pays au lieu de sourire.
(3) perderix.

17.



J'ai été à la noce sans être conviée,
J'étais encore (1) la plus belle quand et la mariée,
Ohé, ohé popine popine ohé ohé,
Popine de lin.

J'avais une belle coiffe de toile d'araignée (2)
J'étais encore la plus belle quand et la mariée,
Ohé, ohé popine popine ohé ohé,
Popine de lin.

J'avais des beaux sabots qu'est tout frais maillotés,
J'étais encore la plus belle quand et la mariée,
Ohé, ohé popine popine ohé ohé,
Popine de lin.

J'avais un cotillon de toile goudronnée, (3)
J'étais encore la plus belle quand et la mariée,
Ohé, ohé popine popine ohé, ohé,
Popine de lin.

---

(1) Cor.
(2) d'arignée.
(3) goildronnée.

18.



Derrière chez nous il y a un couvent, (1) (*bis*)
Couvent de Moines ma non lon la. (*bis*)

Il y en a (2) un qui m'aime tant, (*bis*)
Tant comme il m'aime ma non lon la. (*bis*)

Je le voudrais dans un four chaud, (*bis*)
Moi la fournière ma non lon la. (*bis*)

Je le brûlerai si menu, (*bis*)
Comme la poussière ma non lon la. (*bis*)

Je jetterai ses cendres au vent, (*bis*)
Au vent qu'il vente ma non lon la. (*bis*)

---

(1) Y-a-t-un couvent.
(2) Y en a-t-un —



19.



Mon père a fait bâtir maison, Carillon dig don don don,
Par quatre vingts jeunes maçons.

Refrain.

Carillon carillon carillon carillon don daine,
Carillon carillon don don.

Par quatre vingts jeunes maçons, Carillon dig don don don,
Le plus jeune de ces maçons.

Refrain.

Le plus jeune de ces maçons, Carillon dig don don don,
Demande pour qui la maison.

Refrain.

Demande pour qui la maison, Carillon dig don don don,
C'est pour ma fille Jeanneton.

Refrain.

Mais à une condition, Carillon dig don don don,
C'est qu'elle ne prenne jamais garçon.

Refrain.

C'est qu'elle ne prenne jamais garçon, Carillon dig don don don,
J'aimerais mieux que la maison.

Refrain.

J'aimerais mieux que la maison, Carillon dig don don don,
Soit (1) toute en cendres et en charbons.

Refrain.

Sois (1) toute en cendres et en charbons, Carillon,
Et le bonhomme sur le pignon.

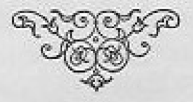
Refrain.

Et le bonhomme sur le pignon, Carillon dig don don don,
A se réchauffer les talons.

Refrain.

---

(1) Cette incorrection, je pense, n'étonnera personne, et ne choque pas au milieu de tant de phrases libres et de joyeuse allure populaire.



20.



Ah! si j'étais, lir lon falaliralalira,
Ah! si j'étais petite alouette grise,
Petite alouette grise, lalira, petite alouette grise.

J'y volerais, lir lon falaliralalira,
J'y volerais sur ces mats de navire,
Sur ces mats de navire, lalira, sur ces mats de navire.

J'entendrais, (1) lir lon falaliralalira,
J'entendrais ce que les mariniers disent,
Ce que les mariniers disent, lalira, ce que les mariniers disent.

Sire le roi, lir lon falaliralalira,
Sire le roi mariez votre fille,
Mariez votre fille, lalira, mariez votre fille.

Ce n'est pas à toi, lir lon falaliralalira,
Ce n'est pas à toi, tu n'es pas assez riche,
Tu n'es pas assez riche, lalira, tu n'es pas assez riche.

---

(1) J'entenderais.

J'ai plus valant, lir lon falaliralalira,
J'ai plus valant que le roi et sa fille,
Que le roi et sa fille, lalira, que le roi et sa fille.

J'ai cinq moulins, lir lon falaliralalira,
J'ai cinq moulins qui tous trois font farine,
Qui tous trois font farine, lalira, qui tous trois font farine.

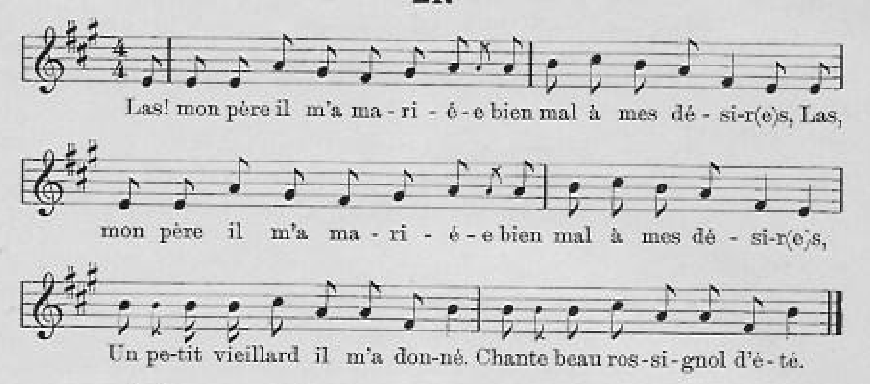
J'ai trois navires, lir lon falaliralalira,
J'ai trois navires qui sur la mer naviguent,
Qui sur la mer naviguent, lalira, qui sur la mer naviguent.

L'un est chargé, lir lon falaliralalira,
L'un est chargé de blé et de farine,
De blé et de farine, lalira, de blé et de farine.

L'autre d'empois, lir lon falaliralalira,
L'autre d'empois pour empeser les filles,
Pour empeser les filles, lalira, pour empeser les filles.



21.



Las! mon père il m'a mariée bien mal à mes désirs, *(bis)*
Un petit vieillard il m'a donné.
Chante beau rossignol d'été.

Un petit vieillard il m'a donné que de moi il s'amuse, *(bis)*
Il m'envoya aux champs charruer.
Chante beau rossignol d'été.

Et moi qui ne savais pas charruer ni manier la charrue, *(bis)*
Je m'en retourne à la maison.
Chante beau rossignol mignon.

Je m'en retourne à la maison comme à mon habitude, *(bis)*
Je me suis mise à faire mon lit.
Chante beau rossignol joli.

Je me suis mise à faire mon lit de mon côté la plume *(bis)*
Et sous la tête de mon vieillard.
Chante beau rossignol gaillard.

Et sous la tête de mon vieillard une pierre pontuse, (1) *(bis)*
Et quand il fut pour s'y coucher.
Chante beau rossignol d'été.

Et quand il fut pour s'y coucher il se cassa la tête, *(bis)*
Cela t'apprendra vieillard.
Chante beau rossignol gaillard.

Cela t'apprendra vieillard les veuviers pour les veuves, *(bis)*
Et les jeunes filles pour les garçons.
Chante beau rossignol mignon.

---

(1) Mot souvent employé pour pointue.

22.

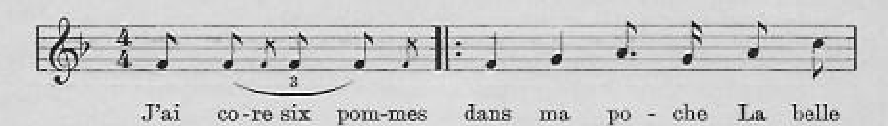


C'est dans dix ans d'où venez vous, } *bis*
Je viens de Belle Isle d'y faire l'amour. }
Je viens de Belle Isle tra la la la la,
C'est bien à mon tour de faire l'amour.

On continue jusqu'à un an.



23.









J'ai encore (1) six pommes dans ma poche
La belle en veux tu.

Refrain.

Si tu savais comme elles sont bonnes,
La belle en veux tu de mes pommes,
La belle en veux tu.

On continue il y a encore cinq pommes etc.

(1) Cor.



24.



J'ai plumé le bec gentille ma mignonne,
J'ai plumé le bec du rossignolet.

On continue suivant l'énumération indiquée par le dernier couplet.

Dernier couplet:

J'ai plumé les pattes gentille ma mignonne,
J'ai plumé les pattes du rossignolet,
Les pattes et le ventre, le ventre et les ailes,
Les ailes et le jabot, (1) le jabot et le cou, le cou et la tête.

Refrain.

La tête et le bec gentille ma mignonne,
La tête et le bec du rossignolet.

---

(1) jabiot.

25.



J'ai perdu ma mie, *(quatre)*
Je vous quitte la main, je vous dis adieu,
Je vais la chercher dans un autre lieu,
Ah! ce n'est pas encore içi que je trouverai ma mie.

26.





Passant par Paris,
Vidant ma bouteille *(bis)*
Un de mes amis me dit à l'oreille,
Le printemps m'endort l'amour me réveille encore. *(bis)*

Un de mes amis,
Me dit à l'oreille, *(bis)*
Méfie toi galant un qui te coupe l'herbe,
Le printemps m'endort l'amour me réveille encore. *(bis)*

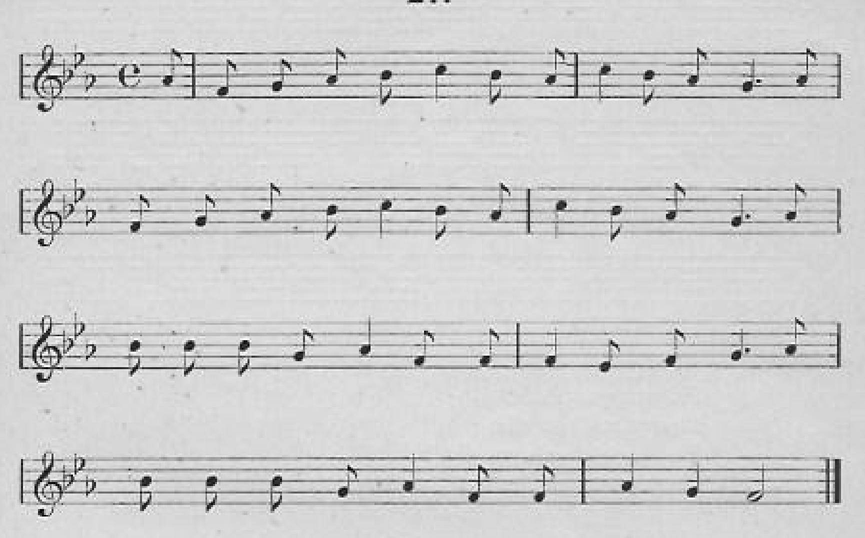
Méfie toi galant
Un qui te coupe l'herbe *(bis)*
Tu n'auras jamais ce que j'ai eu d'elle,
Le printemps m'endort l'amour me réveille encore. *(bis)*

Tu n'auras jamais,
Ce que j'ai eu d'elle *(bis)*
J'ai eu trois beaux fils tous trois capitaine,
Le printemps m'endort l'amour me réveille encore. *(bis)*

J'ai eu trois beaux fils,
Tous trois capitaines, *(bis)*
Le premier est à Toulon, l'autre à la Rochelle,
Le printemps m'endort l'amour me réveille encore. *(bis)*

Le premier est à Toulon,
L'autre à la Rochelle *(bis)*
Le troisième est ici à caresser sa belle,
Le printemps m'endort l'amour me réveille encore. *(bis)*

27.



(Je n'ai pu savoir les paroles de cette ronde que m'a souvent chantée une enfant qui l'apprit autrefois d'une vieille bretonne, morte aujourd'hui.)

28.

Air sans paroles joué par le biniou.



Impr. C. G. Röder, Paris.